

# DE HOY A LA ETERNIDAD



*Al informar sobre un acto cultural, un periódico local decía que "asistieron numerosos intelectuales así como también algunos periodistas". Era evidente que no se refería, a quienes "profesionalmente, preparan o presentan las noticias en un periódico" (DRAE), sino a esos escritores que, con la evolución del concepto de periodista, son autores de artículos, crónicas, reportajes: verdaderos ensayos que caben dentro de la acepción más moderna de un "periodismo de opinión".*

**P**ese a la sonrisa que suscita el posible "acto fallido" de quien escribió aquella reseña, aún parece haber cierta actitud, adoptada más por los "periodistas" que por los "intelectuales", a fin de establecer cierta distancia entre ambos: lo prueban el uso que hacen del término "intelectual" con intención despectiva y la oposición que pretenden encontrar entre sus creaciones y una cultura popular que ni el propio periódico analiza o define. Lo

JORGE ENRIQUE ADOUM, ecuatoriano. Poeta, narrador y ensayista.

prueba también la reducción progresiva del espacio dedicado a la información y reseñas sobre la actividad artística, decidida por otros periodistas: aquellos que son, según la primera acepción del mismo diccionario, quienes "componen, escriben o editan un periódico".

La crítica desfavorable de los "intelectuales" a los periodistas se limita, en cambio, a poner en duda la veracidad de la información, a denunciar la tendencia ideológica que subyace en el juicio del gacetillero, cuando no coincide con la del lector, y, desde el punto de vista de la escritura, a señalar, cuando más, errores de sintaxis o falta de ortografía.

Parecería haber cierto sentimiento de inferioridad, debido probablemente a que el término de periodista abarca por igual a reporteros y a editorialistas; o al hecho de que las escuelas de periodismo (aunque muchos de los mejores periodistas no han pasado por ellas) o no han formado parte de la Facultad de Letras o integran, más recientemente, una de Ciencias de la Comunicación; o a la vida fugaz de los artículos —¿compensando así la ventaja que tienen sobre el libro de llegar instantáneamente a millones de lectores?— que, si no son reunidos en un volumen, duran lo que la publicación en que aparecen: un día, una semana, un mes, pese a ser más numerosos los que merecen ser conservados que las personas que los clasifican y guardan. Y un sentimiento de rencor debido, tal vez, a que un escritor que no mantiene una colaboración regular en una publicación periódica, no dispone de las mismas oportunidades de exaltar la perspicacia del análisis, la valentía de la denuncia o la elegancia del estilo de un periodista.

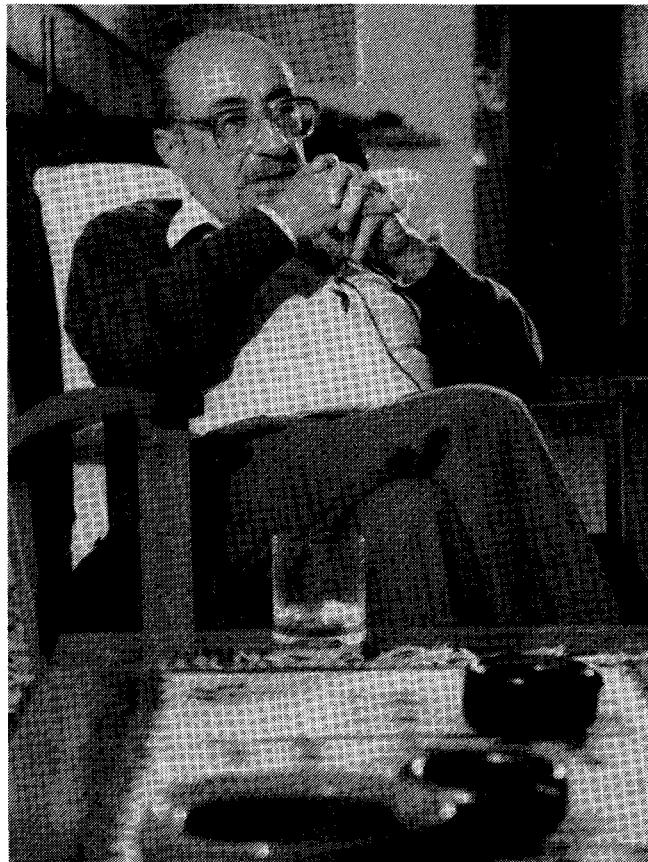
### Como género literario

De todos modos, con frecuencia surge la pregunta, generalmente formulada por los más jóvenes, acerca de la relación que existe entre literatura y periodismo. Y mientras por un lado es frecuente su asombro cuando uno responde que el periodismo puede ser, debe ser, es un género literario, por otro hay escritores, también jóvenes, que temen la influencia, a su juicio perniciosa, que el periodismo puede ejercer en la literatura.

Hace más de siglo y medio, Mariano José de Larra, con sus análisis de cos-

**H**ace más de siglo y medio, Mariano José de Larra, con sus análisis de costumbres —la deficiente educación de los jóvenes, la indolencia de la administración, la imposibilidad de la crítica a las instituciones públicas— y sus críticas teatrales y literarias, elevó el artículo periodístico a la categoría de género literario. Más aún: como señala un diccionario de literatura, "la brevedad del artículo y la peculiar forma de comunicación que es un texto periodístico son limitaciones de partida de las que Larra saca enorme provecho".

Tales "limitaciones" son las que, sin duda, sirvieron al Hemingway que fue corresponsal del *Star* de Toronto en París a convertirse en el novelista de estilo elíptico, discreto, sin trucos ni trampas —el periodismo no los permite—, que describe el comportamiento de sus personajes sin jamás permitirse dar cuenta de sus pensamientos. (De ahí también su invaluable consejo, "No utilices el adjetivo", que no hemos sabido seguir, y que recuerda la norma establecida por Clemenceau en uno de los ya célebres letreros que, como director, colocaba en



El poeta Adoum

Edgar Naránjo

**C**on frecuencia surge la pregunta, generalmente formulada por los más jóvenes, acerca de la relación que existe entre literatura y periodismo. Y mientras por un lado es frecuente su asombro cuando uno responde que el periodismo puede ser, debe ser, es un género literario, por otro hay escritores, también jóvenes, que temen la influencia, a su juicio perniciosa, que el periodismo puede ejercer en la literatura.

las paredes del diario *L'aurore*: "Se recuerda a los señores periodistas que la frase consta de sujeto, verbo y predicado. Que quienes quieran emplear adjetivos vengan a verme".)

Y es, sin duda, la célebre fórmula del periodismo inglés "de las cinco w": *what? who? why? when? where?* (¿qué? ¿quién? ¿cómo? ¿cuándo? ¿dónde?), acogida en el mundo entero, la que sugirió a García Márquez, periodista profesional, la estructura estricta de informe minucioso y objetivo de los hechos que tienen *Crónica de una muerte anunciada*, título tan justo y honesto como el de *Relato de un náufrago* y el de su inminente *Noticia de un secuestro*, de obvia estirpe periodística, que deberían constituir modelos de reportaje en el sentido de "trabajo periodístico, cinematográfico, etc., de carácter informativo, referente a un personaje, suceso o cualquier otro tema" y ya no de "artículo periodístico escrito tras una encuesta personal del autor", según una definición antigua y limitadora, puesto que hay, y magníficos, reportajes colectivos. (Me parece recordar, incluso, que García Márquez ha afirmado en algún sitio que la práctica del periodismo es indispensable para la formación de un escritor.)

#### Literatura periodística, periodismo literario

Hay, desde luego, el antecedente de la gran novela del siglo XIX, particularmente en Francia, que se publicaba "por entregas" en folletines de periódicos: obras como las de Xavier de Montepin, Paul Feval, Alejandro Dumas y, por lo menos, *Nuestra Señora de París* y *Los Miserables*, del ilustre Víctor Hugo, señalaron ya cuán tenue es la línea divisoria, o fronteriza, entre el reportaje y el relato. Y, a la inversa, el más célebre documento de la literatura periodística es el *Yo acuso*, de Zola, novelista a tiempo completo.

Nombres tales como los de Manuel González Prada, José Carlos Mariátegui, José Martí, Ciro Alegria, Miguel Otero Silva, Germán Arciniegas, Arturo Uslar Pietri, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, alumbran por igual al periodismo y a la literatura de lengua española. Pero, entre nosotros, baste recordar los ensayos (en el sentido que Monsieur de Montaigne dio a ese término, aunque alguno de los suyos, precisamente el que se refiere a

Atahualpa, tenga un centenar de páginas) que, publicados en periódicos, fueron la verdadera fuerza literaria de las más famosas obras polémicas de Juan Montalvo.

Y aunque la mayoría de nuestros escritores —Manuel J. Calle, Benjamín Carrón, José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta, Alfredo Pareja Diezcanseco, Jorge Reyes, José Alfredo Llerena, Alejandro Carrón, Pedro Jorge Vera, Filoteo Samaniego, Francisco Tobar García, Rafael Díaz Ycaza, Eliécer Cárdenas, Julio Pazos, Javier Ponce (¿o sea, todos?)— han sido simultáneamente periodistas —analistas políticos o críticos literarios—, habrá que recordar la obra de Raúl Andrade, quien, dedicado exclusivamente al periodismo (salvo una obra de teatro escrita a los 25 años), es el más alto ensayista literario ecuatoriano (¿latinoamericano?) de este siglo. Cronista y viajero, enemigo de la mediocridad literaria o de la mediocridad a secas, observador de la realidad y del lenguaje, difícilmente se encontrará otro que contenga originalidad, ironía y lucidez haya escrito ensayos literarios de fulgor semejante a los de *Gobelinos de niebla*, incluidos luego en *El perfil de la quimera*, y que no habrían podido ser escritos si el autor no hubiera sido el periodista profesional que nos dio artículos tales como los de sus columnas "Cocktails", "Clara-boya", "Cardiograma español", "Esquina de París" y "Crónicas de otros lunes" o aquellos que, "escritor sin obra", recogió en el volumen *Barcos de papel*, en los que pudo hacer alarde de su capacidad de adjetivación sin pedir consejo a Clemenceau ni perdón a Hemingway.

Me he detenido en el caso de Raúl Andrade porque, para él, el periodista es "un escritor que publica su obra en los periódicos", o sea considerándose, ante todo, un escritor, con todas sus exigencias consigo, con el lector y con el lenguaje, sin esa actitud, aparentemente democrática, y más bien demagógica, que consiste en "rebajarse al nivel de los lectores", con lo cual salen perdiendo los lectores, el periodista y el periodismo. (Claro que hay otra actitud, antípoda, que pretende "elevarlos al nivel de los autores", lo que puede resultar peor, particularmente cuando el nivel gramatical de unos y otros es deplorable.)

### La crítica literaria

He dejado para el final un aspecto fundamental del periodismo, el de la crítica literaria y artística, por ser el medio en que se ejerce con mayor puntualidad y frecuencia, antes de emprender el ensayo de largo aliento o el libro. Encomendada, entre nosotros, más bien a principiantes o aficionados (a veces no se les permite firmar su artículo, sin advertir que, en tal caso, el lector está autorizado a suponer que se trata de la opinión oficial del periódico), suele basarse en juicios de valor, se trate de obras literarias ó artísticas: pintura, escultura o arquitectura o de representaciones teatrales, musicales o de danza. En un país donde todo se improvisa, pare-

cería que hay quienes creen que la crítica puede improvisarse: basta con que el comentarista dé su opinión que, muy a menudo, es la expresión de su "gusto". Mas sucede que, aunque en la poesía, dada su carga de intuición, pueden existir los "niños prodigo", al igual que en la música, ese espécimen no existe ni en pintura ni en novela (las excepciones de Raymond Radiguet con *El diablo en el cuerpo*, escrita a los 20 años, y de Alain Fournier con *El gran Maulnes*, a los 27—y, entre los dos, Pablo Palacio con *Débora* a los 21 y *Vida del ahorcado* a los 26—confirman el axioma) y mucho menos en la crítica.

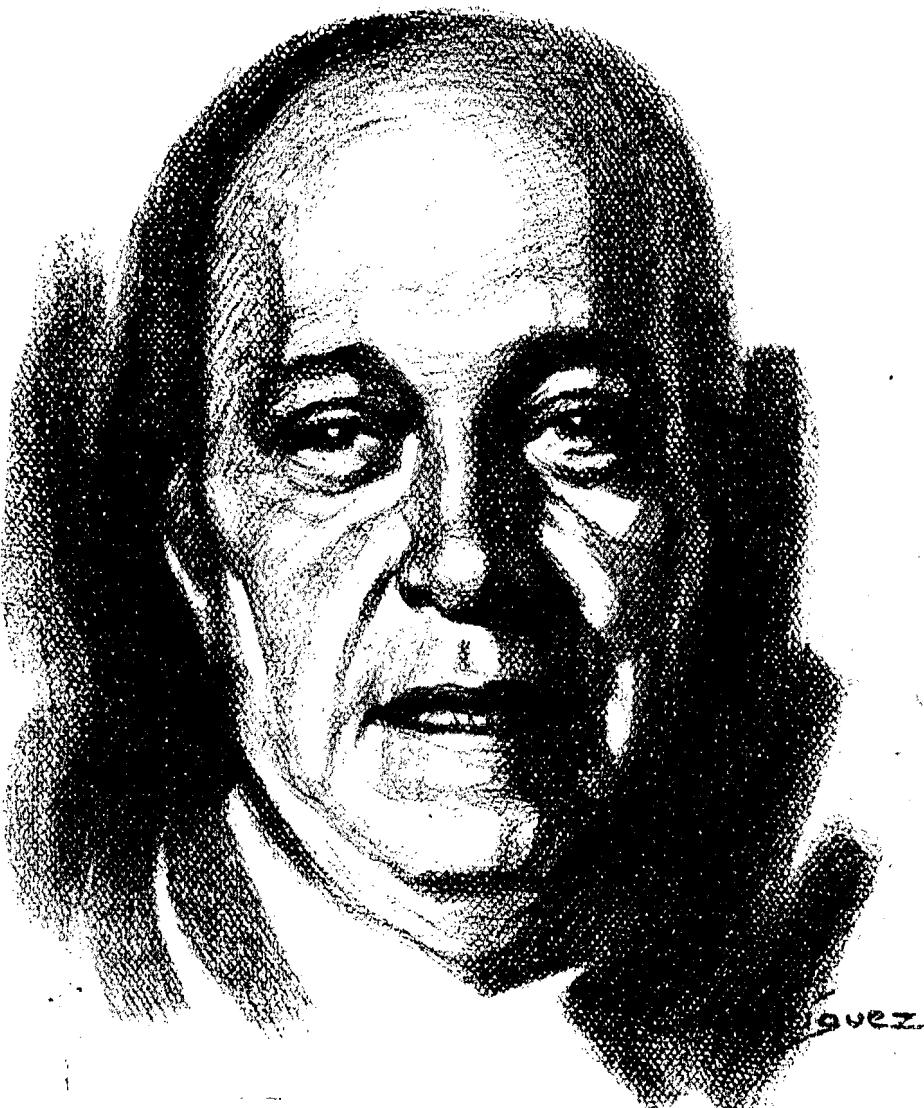
El ejercicio de esta actividad como género literario exige un volumen de co-

nocimientos sobre las diversas técnicas de las diferentes artes, dentro de cada escuela o tendencia y en distintos períodos, o sea conocimiento de los secretos y recursos de muchos autores a lo largo de la historia universal del arte (o de una parte de ella), que no puede adquirirse de la noche a la mañana y ni siquiera en unos pocos años. Y un joven (cualkiera que sea el límite de edad que el término establezca) no ha tenido materialmente, físicamente, el tiempo necesario para haber leído todo lo que debe leer, aparte de su frecuente desdén y alarde de no conocer a los clásicos, antes de ejercer la crítica. No se trata de saber si una obra le gustó o no, ni si le pareció buena o mala, porque semejantes apreciaciones subjetivas nada tienen que hacer con la crítica, sino de situarla en el contexto de la literatura de un autor, de un país, de un continente, de un periodo, de una lengua.

Puesto que no existe un sistema de pesas y medidas para juzgar una obra en sí, de modo absoluto, como si fuera la única o la primera, es preciso ubicarla comparativamente en un contexto que toma muchos años de esfuerzo y sacrificio conocer. (De ahí que, en el mundo entero, las revistas culturales se han asegurado siempre la colaboración de los escritores más notables para su sección de crítica: Apollinaire escribía al mismo tiempo *Alcools* y sus reflexiones estéticas sobre los pintores cubistas; Baudelaire tenía 47 años cuando se ocupó de Delacroix, Wagner, de Quincey y Poe; Proust 56 cuando se pronunció *Contra Saint-Beuve*.)

Pero si, entre nosotros, una falta de honestidad intelectual permite que las preferencias y las aseveraciones gratuitas dominen el ámbito de la crítica literaria, más grave es en el caso de las artes en un país sin museos ni salas de conciertos y al que rara vez vienen exposiciones notables o conjuntos musicales de importancia.

Entonces, a las limitaciones impuestas por la edad (aquí no es cuestión del talento del crítico ni de la serenidad del analista) se suman las limitaciones impuestas por el medio. Y para retomar y resolver la polémica, por lo demás inexistente, entre Rimbaud y Marx, deberíamos tratar de cambiar al crítico y de cambiar el medio. ●



Benjamín Carrión: magnífico columnista